

IDÉES ET DÉBATS

# VESTIGES ARCHÉOLOGiques EN MILIEU EXTRÊME

Institut national  
du patrimoine **inp**

**monum** Éditions du patrimoine

## SAUVEGARDE, CONSERVATION ET VALORISATION DU PATRIMOINE DE LA VALLÉE DE LA CÔA (PORTUGAL) PAR LUÍS LUÍS\*

Le 21 novembre 1994, le journal portugais *O Público* publiait un article qui devait faire grand bruit : on y annonçait en effet la découverte de gravures rupestres à Vila Nova de Foz Côa, en pleine construction d'un barrage sur la rivière Côa. Ces gravures étaient connues depuis 1992, mais leur existence avait été cachée pour ne pas compromettre l'édifica-

tion du barrage. Ce fut le départ d'une polémique d'ampleur nationale, puis internationale sur la valeur de ces gravures rupestres et leur préservation, qui s'est finalement conclue par leur classement au titre du patrimoine mondial par l'Unesco. Au cours de ce débat, la vision de l'art paléolithique a changé de façon radicale.

### L'ENVIRONNEMENT NATUREL

La rivière Côa fait partie du bassin hydrographique du Douro, un des plus longs cours d'eau de la péninsule Ibérique. Elle se localise au nord/est du Portugal et coule du sud vers le nord sur environ 130 kilomètres depuis sa source près de la montagne de Estrela (fig. 1), pour se jeter dans le fleuve Douro, près de la petite ville de Vila Nova de Foz Côa (3 000 habitants environ). La population est actuellement en régression et vit principalement d'une agriculture basée sur l'olivier, l'amandier et la vigne – on est en effet dans la zone de production du célèbre vin de Porto. Il existe aussi quelques petites entreprises, qui exploitent une variété de schiste local utilisé dans la confection des piquets de vignes.

Depuis sa source, la Côa traverse essentiellement des zones granitiques et ne rencontre des terrains schisteux que dans ses 15 derniers kilomètres. Ces affleurements se présentent sous la forme de grands panneaux lisses verticaux, mis au jour lors du creusement du cours d'eau par le basculement selon des plans de fracture.

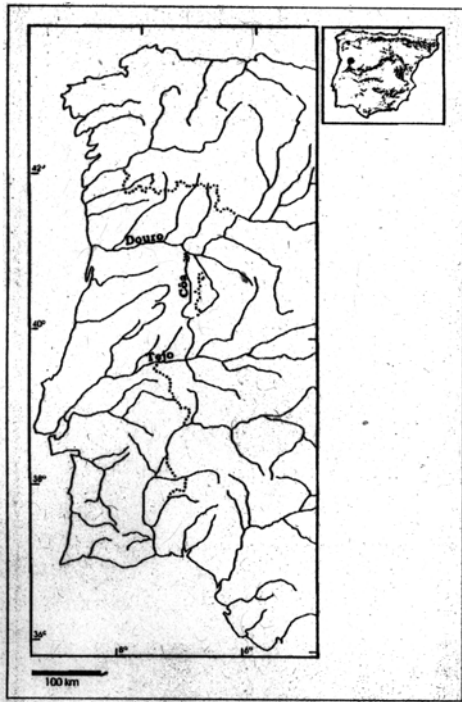
Du fait de sa situation à l'intérieur des terres, cette région possède un climat de type méditerranéen caractérisé par de grandes amplitudes thermiques : les hivers sont rigoureux et les étés très chauds. Pendant l'été, les précipitations sont très faibles et la rivière est pratiquement à sec. Les pluies sont intenses et de courte durée pendant l'automne et l'hiver.

### DE LA DÉCOUVERTE À LA PRÉSERVATION

Depuis les années 1960, un complexe d'exploitation hydroélectrique a été érigé sur le Douro. Outre la production d'électricité, un des grands problèmes qu'affronte actuellement le Portugal est en effet le manque de réserves d'eau. Le sud de la péninsule Ibérique est en cours de désertification et les principaux fleuves portugais possèdent leur source en Espagne, ce qui rend ainsi le pays dépendant de son voisin.

Le projet de Pocinho sur le Douro fut conclu en 1983, ce qui provoqua une hausse du niveau de l'ordre de 30 mètres à l'endroit du confluent du

Douro et de la Côa. En 1991, il fut décidé que l'on construirait le barrage de Vila Nova de Foz Côa. Il s'agissait d'un grand projet qui aurait dû inonder la Côa sous plus de 100 mètres d'eau. À la fin de l'année 1991, on découvrit le premier panneau gravé sur le site de Canada do Inferno, quand le barrage était déjà en cours de construction (fig. 2). Cette découverte ne fut pas rendue publique et les travaux ont continué. Deux ans plus tard, à la fin de l'été 1993, au cours d'une descente du niveau du barrage de Pocinho, d'autres panneaux gravés furent identifiés sur le même site.



\* Je remercie Thierry Aubry de son aide pour la traduction de ce texte.

À gauche :

1. Situation de la vallée de la Côa.

À droite :

2. Roche 1 de Canada do Inferno.

Cette information ne fut publiée qu'en novembre 1994 dans l'article mentionné plus haut. La diffusion du premier site de gravure entraîna la découverte de nombreux autres sites par les archéologues, mais elle permit surtout la formation d'un courant d'opinion en faveur de l'arrêt des travaux du barrage pour préserver les gravures dans leur environnement.

Cette information permit aussi de soulever une véritable problématique au plan archéologique. Jusqu'à cette date en effet, l'art paléolithique était limité au domaine karstique sans que l'on accorde leur vraie valeur aux rares exemples d'art paléolithique conservés à ciel ouvert connus depuis 1981 : Mazouco, sur la rive droite du Douro, à 30 kilomètres en amont de la Côa (Jorge *et al.* 1981), Domingo García, dans la Meseta espagnole (Martín Santamaría-Moure Romanillo 1981), Fornols-Haut, dans les Pyrénées orientales

en France (Sacchi *et al.* 1988), Piedras Blancas dans le sud de l'Espagne ; enfin, toujours en Espagne (Martínez García, 1986-1987), Siega Verde, à 60 kilomètres au sud-est des sites de la Côa (Balbín Behrmann-Alcolea González 1994).

Malgré leur publication dans des revues scientifiques, ces sites ont été passés sous silence dans le discours archéologique officiel, parce qu'on ne savait pas les expliquer et qu'on n'avait pas de certitude quant à leur datation, un peu comme cela s'était produit au début de la reconnaissance de l'art paléolithique.

Pour étayer l'interrogation scientifique, l'EDP, l'entreprise responsable du projet et de la distribution d'électricité au Portugal, a commandé à deux spécialistes, Robert Bednarik et Alan Watchman, une étude ayant pour but de développer des méthodes expérimentales de datation directe. Ces datations à partir de micro-particules organiques et d'altération des grains de quartz ont donné des résultats surprenants, de l'ordre de 5 000 à 100 ans avant notre époque (depuis, ces résultats ont été analysés

et critiqués : on a démontré la non- adaptation de la méthode à des parois rocheuses constamment sujettes à la colonisation par des micro-organismes ; voir Zilhão 1995 ; Dorn 1997 ; Phillips *et al.* 1997).

Mais la polémique avait déjà commencé. Fallait-il construire le barrage ou préserver les gravures ? Parmi les défenseurs du projet, l'EDP avançait des arguments de poids : les sommes déjà investies, le besoin fondamental en électricité et en eau, enfin l'incertitude quant à la datation des gravures.

Le gouvernement d'alors tenta de concilier la construction du barrage avec la découpe des rochers ou même leur immersion, deux possibilités vivement critiquées par la communauté scientifique. En effet, le déplacement des rochers impliquait une perte irrémédiable de la répartition des roches et du contexte archéologique ; quant à la submersion des gravures, elle aurait eu un effet définitivement destructeur.

Dans le camp opposé se trouvaient la communauté scientifique portugaise, soutenue par la plupart de ses collègues étrangers, les partis politiques portugais de l'opposition ainsi qu'une proportion significative de l'opinion publique, motivée par une campagne d'information menée par des journalistes portugais.

À Vila Nova de Foz Côa même, les opinions étaient partagées. La mairie et une grande partie de la population désiraient la construction du barrage, arguant de la création d'emplois et du développement économique. Ces arguments étaient fallacieux : en effet la construction du barrage exigeait bien un grand nombre d'ouvriers, mais majoritairement venus d'ailleurs ; de plus, une fois l'ouvrage construit, on n'aurait plus besoin que de trois fonctionnaires, comme c'était déjà le cas du barrage de Pocinho à six kilomètres de Foz Côa. La vraie raison résidait en fait dans la défense

d'un certain modèle de développement, entièrement basé sur le béton.

Malgré cela, le mouvement de défense des gravures le plus efficace a été celui des élèves du collège de Foz Côa, qui, avec la majorité des professeurs, ont créé un slogan inspiré d'une chanson de rap à la mode : « Les gravures ne savent pas nager », puis ont manifesté, devant le siège de l'Assemblée de la République portugaise à Lisbonne et pour finir ont organisé un campement à la Woodstock au sein même de Vila Nova de Foz Côa.

En octobre 1995, les élections portaient au pouvoir un nouveau gouvernement qui s'était engagé à la préservation des gravures – dont il avait même fait un slogan pour la campagne électorale. Dès son arrivée aux commandes, le nouveau gouvernement prenait comme première décision d'arrêter les travaux qui avaient adopté un rythme accéléré. Un rapport était élaboré durant l'année 1996 et présenté au début de l'année 1997 (Zilhão 1997). C'est sur cette base qu'a alors été créé le Parque Arqueológico do Vale do Côa ; l'ensemble formé par le site de gravures et un site d'habitat paléolithique de la vallée de la Côa, lui, a été classé « monument national » le 2 juillet 1997.

Le 5 décembre 1998, à Kyoto, le comité du patrimoine mondial de l'Unesco a reconnu l'importance culturelle des gravures rupestres de la vallée de la Côa, en l'intégrant avec une rapidité surprenante à la liste des sites classés comme patrimoine mondial. Les deux critères d'attribution ont été les suivants : « L'art du paléolithique supérieur de la vallée de la Côa constitue une illustration exceptionnelle de l'épanouissement soudain du génie créateur à l'aube du développement culturel de l'homme. » En outre, il « met en lumière, de manière tout à fait exceptionnelle, la vie sociale, économique et spirituelle du premier ancêtre de l'humanité ».

## L'ART RUPESTRE DE LA VALLÉE DE LA CÔA

113

## LES CARACTÉRISTIQUES PRINCIPALES

Le classement de l'art rupestre de la vallée de la Cõa par l'Unesco a reconnu l'importance d'un ensemble artistique considéré comme unique au monde pour trois raisons fondamentales : son *extension*, son *ancienneté* et sa *durée* d'exécution.

Son *extension* tout d'abord. L'art de la vallée de la Cõa se répartit sur 17 kilomètres du cours de la Cõa en 28 groupes de gravures. Ces ensembles ne se limitent pas à la Cõa, ils concernent aussi les affluents proches du confluent de la Cõa et du Douro (fig. 3). La grande majorité des gravures se situe en zone schisteuse, exception faite des gravures de Faia, le site le plus méridional, où les parois sont granitiques. Les schistes de la formation Desejosa produisent des panneaux lisses verticaux résistant à la dégradation.

L'*ancienneté* des sites est également remarquable en ce que leur grande majorité est d'époque paléolithique. Les gravures de la vallée de la Cõa ne sont pas les seuls vestiges de l'art paléolithique à ciel ouvert : nous avons déjà parlé des gravures de Mazouco, au Portugal, de Fornols Haut, en France, et de Domingo Garcia, Piedras Blancas et Siega Verde en Espagne. Toutefois, le cas de Foz Cõa est remarquable par son importance quantitative : 24 sites différents, 164 panneaux, ainsi qu'un nombre indéterminable de motifs ont résisté à l'érosion (Baptista 2001). Des conditions uniques, comme la dureté et le mode de fracture du schiste local, les faibles précipitations et la baisse de l'activité humaine ont favorisé la conservation des vestiges d'un genre d'art qu'on pensait limité au milieu karstique.

L'art de la vallée de la Cõa a permis de changer la conception que l'on se faisait de l'art

paléolithique ; jusqu'à 1994, l'art à ciel ouvert était en effet considéré comme une exception. Ainsi, après la découverte des gravures de la Cõa, certaines personnes en sont venues à considérer que l'art à ciel ouvert pourrait au contraire être l'expression artistique la plus répandue (Bahn 1995 ; Sacchi 2000). Le temps a effacé la plupart de ces vestiges, mais pas dans la vallée de la Cõa, grâce à ce milieu extrême qui, ici, loin d'effacer les vestiges archéologiques, a contribué à les préserver.

Mais l'art de la Cõa témoigne aussi d'une *durée* remarquable, puisqu'il s'est prolongé après la fin des glaciations. On dispose donc ici de l'un des plus longs cycles artistiques du monde. L'art de la vallée a commencé pendant le gravettien, puis se poursuit pendant l'holocène, avec des peintures schématiques du néolithique et chalcolithique, des gravures de l'âge du bronze et principalement les gravures de l'âge du fer – deuxième moment primordial de l'art dans la vallée, avec la guerre pour motif principal. Cet art de la vallée a perduré jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, avec l'art naïf des meuniers : certains d'entre eux, encore vivants, se sont inspirés des figurations paléolithiques pour graver selon la même technique des thèmes actuels – train, oiseaux, bateaux sur la rivière – chacun préservant son individualité (avec sa signature) et sa conception du temps (avec la date).

Toutefois, l'importance fondamentale de l'art de la vallée de la Cõa pour l'Europe comme pour le reste du monde reste attachée à sa première époque, le paléolithique supérieur. Les différences entre cet art à ciel ouvert et celui des grottes se situent bien entendu au niveau de l'environnement, mais aussi dans les techniques utilisées. Pour des raisons évidentes de conservation, les techniques de

# VESTIGES ARCHÉOLOGIQUES EN MILIEU EXTRÊME CONSERVATION





gravure sont pratiquement exclusives dans l'art de la Cõa. En revanche, cet art à ciel ouvert et celui du milieu karstique se rapprochent par les caractéristiques morphotechniques de leurs figurations.

#### LES MOTIFS

Les motifs (fig. 4) principaux sont les images de grands herbivores. Cependant, les espèces figurées offrent une nette différence d'avec celles de l'aire franco-cantabrique. Dans la vallée de la Cõa, on ne trouve ni mammoths, ni rhinocéros laineux ni rennes ; cela n'a rien de surprenant puisque au cours du dernier maximum glaciaire ces espèces froides sont absentes des sites habités du sud de la péninsule Ibérique. Aussi les espèces les plus représentées, en se fondant sur l'étude d'un ensemble de roches de sept sites, sont-elles, par ordre d'importance : les caprinés, les équidés, suivis par les bovinés et par les cervidés (Baptista 1999).

Les modes de représentation des animaux sont proches : vision latérale, perspectives tordues des cornes, ventres proéminents, absence de ligne de sol. On note l'absence aussi de scène impliquant la participation d'êtres humains.

Les signes – simples lignes, zigzags, scalariformes et autres – sont rares malgré quelques représentations de poissons. Finalement, il existe de rares figurations humaines, dont l'homme de Piscos est la plus célèbre, mais on commence à en connaître d'autres (Baptista 2001), toutes situées près du confluent entre la Ribeira de Piscos et la Cõa.

Ces motifs apparaissent isolés ou peuvent former des scènes entre animaux de la même espèce, comme par exemple sur la roche 1 de Piscos où deux chevaux sont représentés en train de se caresser la joue. Toutefois, la plupart des motifs apparaissent superposés ou parfois juxtaposés, ce qui rend difficile la compréhension des panneaux, en l'absence de toute figuration conservée.

L'art de la vallée de la Cõa présente une autre caractéristique unique dans l'art paléolithique : la suggestion du mouvement des têtes. Ce détail constitue une véritable originalité par rapport aux animations fragmentaires de membres connues jusqu'alors. Les artistes de la Cõa ont inventé une solution qui est la base du cinéma d'animation : un même animal est représenté dans plusieurs positions de tête, ce qui suggère ainsi des mouvements descendants et rotatifs.

#### LES TECHNIQUES

La technique qui domine dans l'art paléolithique de la vallée de la Cõa est la gravure, dans laquelle on distingue quatre types principaux.

L'*incision* a été exécutée avec une pointe fine et résistante, probablement de silex ou de cristal de roche, et produit une ligne fine et régulière qui délimite les contours du motif ou forme un remplissage. Toutefois, la plupart de ces figures sont presque invisibles du fait de la formation d'une patine qui annule le contraste avec le fond de la roche.

Page de gauche :

3. Distribution des sites d'art rupestre de la vallée.

Ci-dessus :

4. Quelques motifs de l'art paléolithique de la vallée.

Le *piquetage* consiste à former un trait par l'intermédiaire d'une percussion directe ou indirecte dans l'objectif de délimiter le contour d'un motif. Lors de la fouille d'un site d'habitat sur le plateau granitique d'Olga Grande 4, un niveau daté du gravettien a fourni deux pics en quartzite qui ont probablement servi à cet effet par percussion indirecte (Aubry 2001).

Le *rainurage* consiste à user la roche par un mouvement d'allées et venues le long d'un tracé préliminaire.

Le *raclage* est une variante très rare : l'outil va racler superficiellement la roche sur une surface importante, créant ainsi un contraste avec le fond de la roche.

Ces techniques sont parfois associées. L'incision précède généralement le piquetage et celui-ci est souvent repris par rainurage en V ou en U. Le rôle éventuel des pigments est inconnu dans la Còa, sans doute pour des raisons de conservation ; car même si les sites d'habitat ont livré des colorants, on n'est pas en mesure d'établir une relation directe. Toutefois, le site de Faia semble témoigner d'une utilisation de pigments : sous cet abri en effet, on distingue encore des vestiges de peinture dans les traits gravés (Baptista 1999 et 2001). La peinture, elle, est attestée dans l'art postglaciaire de la vallée.

#### DATATION

Puisqu'on ne peut pas dater directement les gravures paléolithiques de la vallée de la Còa, on les date indirectement par trois moyens différents sans prendre en compte les méthodes expérimentales qui ont donné des chiffres absurdes : la comparaison stylistique, les superpositions et le contexte archéologique.

La comparaison stylistique, malgré les récentes critiques, a été utilisée pour la majorité de l'art pariétal. Les gravures de la vallée de la Còa suivent les canons de tout l'art paléolithique,

daté directement par le radiocarbone ou par comparaison avec l'art mobilier découvert dans des couches d'habitat.

Dans de rares cas, les superpositions de motifs confirment que ceux que l'on peut rattacher stylistiquement à la protohistoire en recouvrent d'autres attribuables, eux, au paléolithique supérieur : ainsi du site de Vermelhosa où un cavalier de l'âge du fer esquissé en traits blancs recouvre un cervidé dont le tracé par incision multiple se distingue difficilement du fond de la roche (Zilhão *et al.* 1998-1999).

Dans un même souci de vérification de la chronologie paléolithique, un projet de prospection des vestiges d'occupation du paléolithique supérieur a été initié en 1995. Jusqu'à une date récente, il était admis que l'intérieur de la péninsule Ibérique n'avait pas été occupé au cours de cette période – ce qui, pour certains, constituait un argument contre l'attribution de l'art de la Còa au paléolithique. Ce projet a donné ses premiers résultats lors de la découverte du site d'habitat de Cardina I (Zilhão *et al.* 1995), suivie par celle de nombreux autres sites, à ce jour au nombre de 35 et répartis entre le fond de la vallée et le plateau granitique. Ces occupations s'étalent du gravettien et du solutréen jusqu'au magdalénien final, datation proposée pour les gravures (Aubry 2001 ; Mercier *et al.* 2001). Mais si on ne peut pas dater les figurations du seul fait de l'occupation pendant le paléolithique à proximité (Lorblanchet 1995), il y a quand même des relations attestées par la trouvaille de deux pics de Olga Grande 4 dans un niveau Gravettien, déjà mentionnés.

La découverte la plus importante s'est produite en décembre 1999, avec le site de Fariseu. La fouille de ce site a permis de prouver indirectement, mais objectivement, l'âge paléolithique de l'art de la vallée de la Còa (Aubry-Baptista 2000 ; Aubry-García Díez 2000 ; Baptista 2001). Au cours d'un abaissement temporaire du



niveau d'eau lié au barrage de Pocinho d'environ trois mètres, une équipe du PAVC a effectué des prospections qui ont permis, d'une part, d'identifier un emplacement favorable à la réalisation d'un sondage, et, d'autre part, d'observer un panneau gravé recouvert à la fois par des couches géologiques et par des niveaux d'occupation humaine. Ces panneaux contenaient des vestiges caractéristiques de plusieurs phases du paléolithique supérieur, depuis le gravettien à la base de la séquence et en rapport avec les gravures qui occupent

la totalité de la surface disponible, jusqu'au magdalénien final. Cette découverte met ainsi fin à la polémique des datations dites absolues, puisque les gravures sont donc plus anciennes que les niveaux archéologiques qui les recouvrent.

Le niveau magdalénien final a livré un galet de schiste gravé de motifs zoomorphes à tendance géométrique qui sont comparables à des figures observées sur des roches gravées de la vallée, fournissant ainsi un repère stylistique régional.

## L'ACTIVITÉ DU PARC ARCHÉOLOGIQUE DE LA VALLÉE DE LA CÔA

La décision d'arrêter les travaux du barrage et de préserver les gravures dans leur environnement a généré un fort intérêt motivé par le coût élevé de la décision. Elle a même profondément modifié l'état de la recherche archéologique au Portugal avec la création d'un nouvel institut public, dépendant du ministère de la Culture, l'Instituto Português de Arqueologia (IPA), qui gère toute l'activité archéologique au Portugal. Le Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC), le premier parc archéologique portugais, est un service dépendant de l'IPA. Il a pour fonction de gérer, protéger, « muséographier » et organiser pour la visite les sites d'art rupestre de la vallée de la Côa.

Le premier pas a été d'organiser les sites pour la visite. Il a été nécessaire de définir un schéma de visite qui tienne compte du paradoxe entre la forte médiatisation et la nécessité de restreindre l'accès aux sites, dans un souci de conservation.

Différents problèmes se sont posés alors : éventuels actes de vandalisme motivés par les intérêts locaux contrariés par l'arrêt des travaux, visites non contrôlées... Cela a conduit à la pose d'un grillage et l'embauche d'une entreprise privée de gardiennage qui garde les trois sites les plus médiatisés 24 heures sur 24.

D'autres facteurs ont joué sur le choix du système de visite : les difficultés d'accès aux sites, la nécessité de préservation des paysages culturels et naturels et les difficultés de lecture de certains panneaux où les traits sont patinés ou superposés. Aussi le schéma de visite adopté est-il le suivant.

Trois ensembles de gravures ont été choisis parmi les plus significatifs et d'accès plus facile : Penascosa, Canada do Inferno et Ribeira de Piscos.

Les visites s'effectuent à partir du siège à Vila Nova de Foz Côa et de deux centres de réception à Castelo Melhor et à Muxagata, où deux anciennes maisons ont été rénovées pour servir d'accueil aux visiteurs et de filtre aux chemins d'accès.

À partir de ces points, les visiteurs, par groupe de huit, sont accompagnés en voiture tout-terrain par un guide formé spécialement par le PAVC. Les chemins d'accès ont été volontairement conservés dans leur état.

Dans deux des ensembles de gravure, il est nécessaire d'effectuer à pied un parcours de quelques centaines de mètres. Les accès aux ensembles de gravures ont été modifiés le moins possible, on a seulement rajouté quelques marches taillées dans une roche locale.

Sur le site lui-même, une présentation du contexte historique de la région et une explication sont fournies aux visiteurs à l'aide de fiches explicatives.

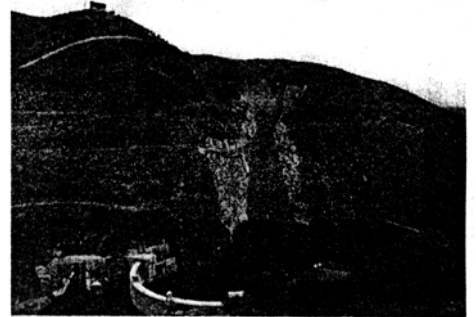
Un tel schéma implique que les visiteurs aillent à la rencontre des gravures dans leur environnement et non pas le contraire : cela exige du temps et de la disponibilité, mais en contrepartie, cela permet de profiter d'un patrimoine et d'un paysage uniques.

Le parc a aussi la fonction de *gérer* un territoire de 200 kilomètres carrés, distribué sur quatre communes le long des 20 derniers kilomètres de la rivière Côa. Dans ce cadre, le PAVC prépare un plan d'aménagement du territoire et doit réaliser une étude préalable pour toutes les œuvres publiques ou privées ; l'objectif est de tout faire pour protéger l'art rupestre, mais aussi le paysage dans lequel il s'insère.

Dans le cadre de la *protection*, le PAVC réalise également des études destinées à garantir la préservation des gravures. La stratégie d'action que nous avons suivie consiste à changer le moins possible le milieu ambiant où s'intègrent les panneaux gravés et d'effectuer un travail de relevé des pathologies des panneaux. Le système des visites choisi tient compte des problèmes posés par la préservation.

L'étude de l'art rupestre a été attribuée au Centre national d'art rupestre (CNART), un autre service dépendant de l'IPA, mais le parc possède une équipe d'archéologues qui ont développé des projets de recherche ayant pour objectif de préciser le contexte archéologique, en collaboration avec des spécialistes portugais ou étrangers.

Le stade suivant consiste à muséographier le patrimoine de la vallée. Le musée d'Art et



Archéologie de la vallée de la Côa constitue un projet ambitieux à la fois par ses dimensions et par son objectif d'humaniser la cicatrice des travaux. Le projet occupe l'un des appuis qui avait été creusé pour le barrage.

Ce musée sera constitué par deux édifices construits dans cet endroit, reliés par un funiculaire (fig. 5). Dans l'édifice supérieur seront placés les installations du PAVC ainsi qu'une exposition permanente sur l'art de la Côa et son contexte archéologique, une exposition sur la gravure contemporaine faisant ainsi le lien entre le passé et le présent, un petit auditorium et une librairie. Dans l'édifice inférieur se trouvent le grand auditorium et un restaurant. On peut accéder au musée en voiture, mais aussi en bateau par la rivière.

En association avec le bâtiment, le rabaissement du niveau de la Côa est prévu pour restituer à la rivière son niveau naturel et révéler ainsi les nombreuses figures de *Canada do Inferno*. Le musée pourra accueillir entre 200 et 300 000 visiteurs par an et, grâce à ce projet, le PAVC fera un grand pas en avant pour concrétiser son rôle de promotion du patrimoine qu'il recèle et de la région dans laquelle il s'insère.

## Éléments de bibliographie

- Aubry (T.), « L'occupation de la basse vallée de la Côa pendant le paléolithique supérieur », in Zilhão (J.), Aubry (T.) et Carvalho (A.-F.), (dir.), *Les Premiers Hommes modernes de la péninsule ibérique. Actes du colloque de la commission VIII de l'UISPP. Vila Nova de Foz Côa, 22-24 octobre 1998*, Lisboa, IPA, 2001, pp. 253 à 273.
- Aubry (T.) et Baptista (A.-M.), « Une datation objective de l'art de la Côa La Recherche, Hors Série n° 4, novembre 2000, pp. 54-55.
- Aubry (T.) et García Díez (M.), « Actualité sur la chronologie et l'interprétation de l'art de la vallée de la Côa (Portugal) », *Les Nouvelles de l'Archéologie*, 82, 4<sup>e</sup> trimestre, 2000, pp. 52 à 56.
- Bahn (P.), « Cave Art Without the Caves », *Antiquity*, 69, 1995, pp. 231 à 237.
- Balbín Behrmann (R) et Alcolea González (J.-J.), « Arte paleolítico de la Meseta española », *Complutum*, 5, 1994, pp. 97 à 138.
- Baptista (A.-M.), *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*, Vila Nova de Foz Côa, Parque Arqueológico do Vale do Côa, 1999.
- Baptista (A.-M.), « The Quaternary Rock Art of the Côa Valley », in Zilhão (J.) Aubry (T.) et Carvalho (A.-F.), (dir.), *Les Premiers Hommes modernes, op. cit. supra*, pp. 237 à 252.
- Baptista (A.-M.) et Gomes (M.-V.), « Arte Rupestre do Vale do Côa. 1.º Canada do Inferno. Primeiras Impressões », *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4), 1995, pp. 349 à 422.
- Baptista (A.-M.) et Gomes (M.-V.), « Arte Rupestre », in Zilhão (J.), (dir.) *Arte Rupestre, op. cit. infra*, pp. 211 à 409.
- Carvalho (A.-F.), Zilhão (J.) et Aubry (T.), *Vallée de la Côa. Art rupestre et préhistoire*. Lisbonne, PAVC, 1996.
- Dorn (R.-I.), « Constraining the Age of the Côa Valley (Portugal) Engravings with Radiocarbon Dating », *Antiquity*, 71, 1997, pp. 105 à 115.
- Jorge (S.-O.), Jorge (V.-O.), Almeida (C.-A.-F.), Sanches (M.-J.) et Soeiro (M.-T.), « Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta) », *Arqueologia*, 3, 1981, pp. 3 à 12.
- Lorblanchet (M.), *Les Grottes ornées de la préhistoire*. Nouveaux regards, Paris, Errance, 1995.
- Martínez García (J.), « Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúlar, Almería) », *Ars Praehistorica*, 5/6, 1986-1987, pp. 49 à 58.
- Martin Santamaria (E.) et Moure Romanillo (J.-A.), « El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia) », *Trabajos de Prehistoria*, 38, 1981, pp. 97 à 105.
- Mercier (N.), Valladas (H.), Froget (L.), Joron, (J.-L.), Reyss (J.-L.) et Aubry (T.), « Application de la méthode de la thermoluminescence à la datation des occupations paléolithiques de la vallée de la Côa », in Zilhão (J.), Aubry (T.) et Carvalho (A.-F.), (dir.), *Les Premiers Hommes modernes, op. cit. supra*, pp. 275 à 280.
- Phillips (F.-M.), Flinsch (M.), Elmore (D.) et Sharma (P.), « Maximum Ages of the Côa Valley (Portugal) Engravings Measured with Chlorine-36 », *Antiquity*, 71, 1997, pp. 100 à 104.
- Sacchi (D.), « The Impact of Recent Discoveries on our Knowledge of Rock Art of the European Palaeolithic », *The Review of Archaeology*, 21 (1), 2000, pp. 8 à 15.
- Sacchi (D.), Abelanet (J.), Brule (J.-L.), Massiac (Y.), Rubiella (C.) et Vilette (P.), « Les gravures rupestres de Fornols Haut, Pyrénées orientales », *L'Anthropologie*, 92, 1988, pp. 87 à 100.
- Zilhão (J.), « The Age of the Côa Valley (Portugal) Rock Art: Validation of Archaeological Dating to the Paleolithic and Refutation of « scientific » Dating to Historic or Proto-historic Times », *Antiquity*, 69, 1995, pp. 883 à 901.
- Zilhão (J.), (dir.), *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*, Lisboa, ministério da Cultura, 1997.
- Zilhão (J.), Aubry (T.), Carvalho (A.-F.), Zambujo (G.) et Almeida (F.), « O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa) », *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4), 1995, pp. 471 à 497.
- Zilhão (J.), « The Rock Art of the Côa Valley, Portugal. Significance », *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 2 (4), James & James, 1998, pp. 193 à 206.
- Zilhão (J.), Aubry (T.), Carvalho (A.-F.), Baptista (A.-M.), Gomes (M.-V.) et Meireles (J.), « Art rupestre et archéologie de la vallée de la Côa (Portugal). Premier bilan », *Préhistoire et anthropologie méditerranéennes*, 7-8, 1998-1999, pp. 89 à 117.

Page de gauche :  
5. Emplacement du futur musée.